teatr polski
bydgoszcz

maszyna

jagoda
szelc

reżyseria:
Jagoda Szelc

dramtarugia:
Marta Keil

scenariusz:
Jagoda Szelc i Marta Keil
we współpracy z zespołem
aktorskim

muzyka:
Teoniki Rożynek

scenografia:
Natalia Giza

kostiumy:
Maja Skrzypek

światło i wizualizacje:
Przemysław Brynkiewicz

montaż video:
Anna Garncarczyk

konsultacja choreograficzna:
Agnieszka Kryst

oprawa graficzna:
Magdalena Lauk

produkcja:
Elena Malygina-Tworkowska

inspicjent / asystent reżysera
Adam Pakieła

charakteryzacja:
Adriana Klemenska
Michał Boroń

specjalne podziękowania:
InSzper
Karolina Grzywnowicz
Jakub Momro
Jasna 10
Wojtek Zrałek-Kossakowski
Pawel Mościcki

występują:
Sara Celler-Jezierska
Michalina Rodak
Małgorzata Trofimiuk
Mirosław Guzowski
Damian Kwiatkowski
Jerzy Pożarowski



M

: 2

Maszyna działa od dawna. Działa codziennie. Działa systemowo. Nie trzeba jej uruchamiać. Trzeba ją konserwować. Popsuta działa też wyśmienicie. Można się nią zachwycać. Można w nią grać. Można nie zwracać uwagi na jej działanie. Więc czemu bez przerwy wsłuchujesz się w nią z otwartymi ustami?

Maszyna naświetla dźwiękiem. Niedawno odkryto, że jeśli przez określony czas będzie się naświetlać kogoś konkretną długością fali dźwiękowej oraz wibracją tej fali, to nastąpią modyfikacje zachowań, a w dalszej kolejności: kolonizowanie myśli. Proces ten przebiega poprzez przyuczanie, zapewnianie, wytwarzanie odruchów, przycinanie, przyzwalanie, ocenianie, powtarzanie, zaniechanie. Dobrze jest nie wychylać się za bardzo – zmniejszamy wtedy ryzyko zakłóceń. Budowanie więzi także mu nie służy. Skuteczne oswojenie do konkretnych społecznych ról daje natomiast pewność, że porządek społeczny i ekonomiczny pozostanie nienaruszony, a my spełnimy swoje zadania.

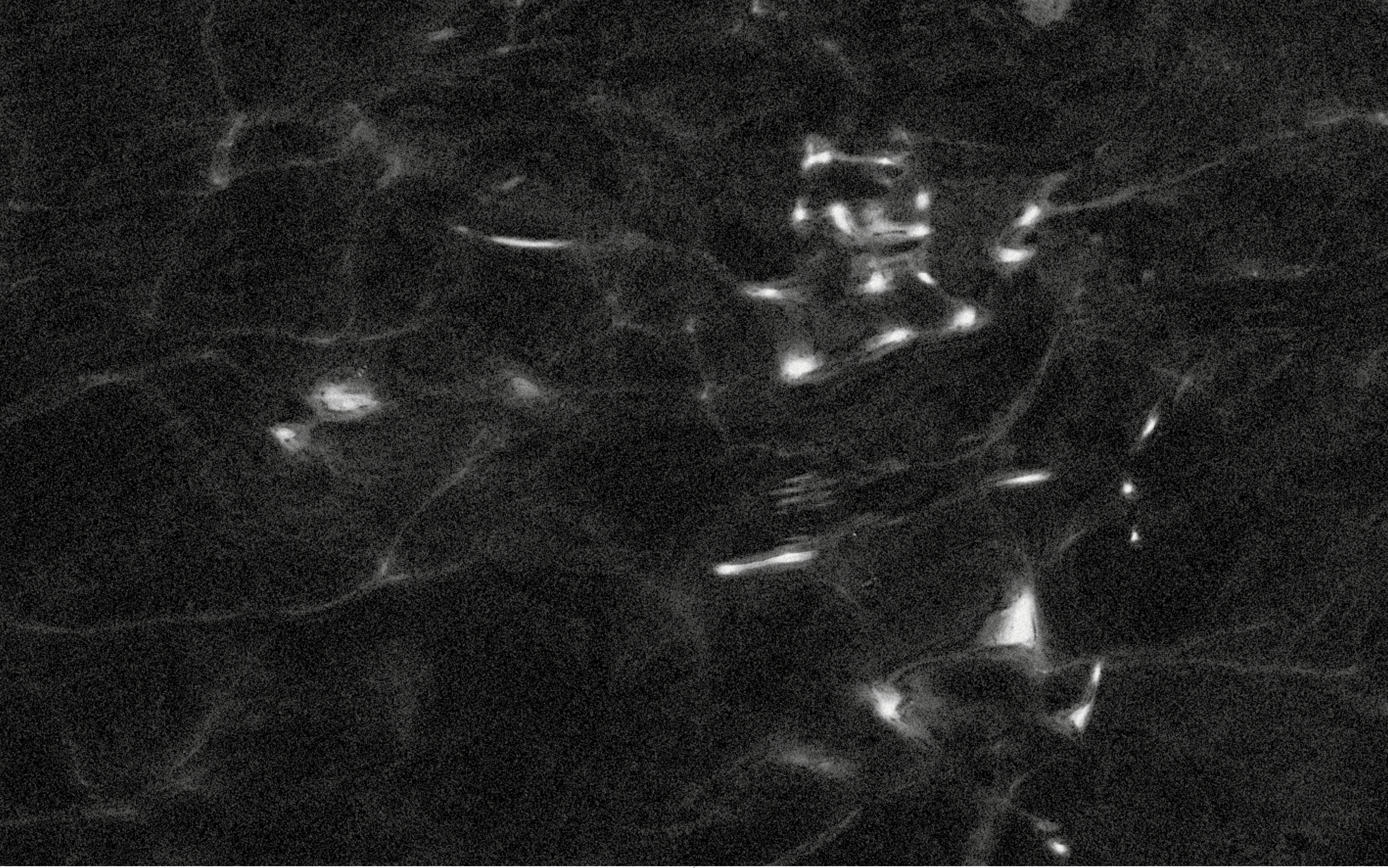
W “Maszynie” materializują są najdrobniejsze procesy lonżowania myśli, rozpięte między czułością a torturą. Działają według określonych procedur, ale ich temperatura i kierunek zmieniają się zależnie od płci, wieku, klasy społecznej i ekonomicznej – a przede wszystkim w zależności od tego, co usłyszysz. W każdej odsłonie doświadczamy więc tylko wycinka możliwości Maszyny.

A



Silvia Federici : Czarownice i walka klas

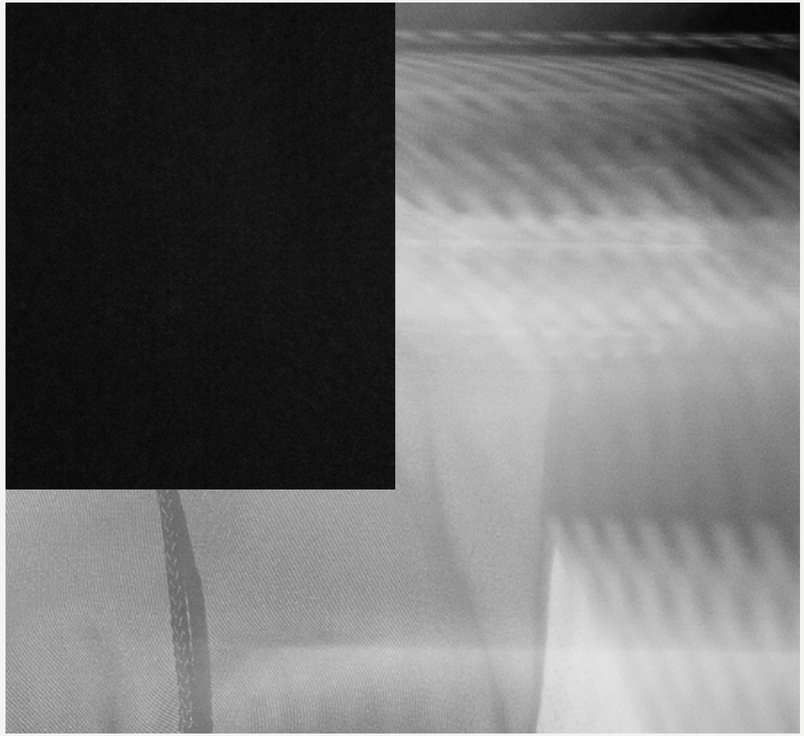
W szesnastowiecznej Europie polowanie na czarownice to była walka klas prowadzona przez elitę. Polowania na czarownice rzadko pojawiają się w historii proletariatu. Do dziś są jednym z najmniej rozpoznanych wydarzeń w historii Europy, czy raczej świata, bo przecież zarzutu o czczenie diabła używali misjonarze i konkwistadorzy w Nowym Świecie jako narzędzia podboju miejscowej ludności. (...) Ruch feministyczny wcześnie odkrył, że setki tysięcy kobiet nie zostałyby zmasakrowane i poddane najokrutniejszym z tortur, jeśli nie stanowiłyby zagrożenia dla hierarchii władzy. Zdał sobie również sprawę, że wojna przeciw kobietom, prowadzona przez prawie dwa stulecia, była punktem zwrotnym w historii kobiet w Europie, „grzechem pierworodnym” w procesie ich społecznej degradacji, do którego musimy ciągle powracać, jeśli chcemy zrozumieć mizoginię, wciąż charakteryzującą praktykę instytucjonalną i relacje męsko-damskie.



Natomiast historycy marksistowscy, z niewieloma wyjątkami, nawet badając „przejście do kapitalizmu” skazywali polowania na czarownice na zapomnienie, jak gdyby były nieistotne dla historii walki klas. A przecież rozmiary masakry powinny wzbudzić wątpliwości: setki tysięcy kobiet zostało spalonych, powieszonych i torturowanych w ciągu niespełna dwóch stuleci.

Nie można też nie zauważyć, że polowania wystąpiły równocześnie z kolonizacją i eksterminacją ludności Nowego Świata, grodzeniami w Anglii, początkiem handlu niewolnikami, wprowadzeniem „karania krwią” włóczęgów i żebraków, a swój punkt kulminacyjny osiągnęły w interregnum między końcem feudalizmu a „startem” kapitalizmu, kiedy chłopstwo w Europie osiągnęło szczyt swojej potęgi, ale zaraz potem poniosło historyczną porażkę. Do tej pory jednak ten aspekt akumulacji pierwotnej pozostaje właściwie tajemnicą.

Silvia Federici, *Czarownice i walka klas*, fragment książki “Witches, witchhunting and women”, PM Press, Oakland 2018. Polskie tłumaczenie tekstu ukazało się po raz pierwszy na stronie “Nowy Obywatel” 13 stycznia 2019 roku, https://nowyobywatel.pl/2019/01/13/czarownice-i-walka-klas/ (dostęp: 8 kwietnia 2021)



Książka Silvii Federici Caliban and the Witch nawiązuje do postaci z Burzy Szekspira: oszpeconej istoty o czarnej skórze, syna czarownicy, odrażającego zarówno moralnie, jak i fizycznie, określonego przez Prospera mianem „złośliwej bestii, poczętej przez wiedzmę z samym szatanem”[1]. Kaliban symbolizuje niewolników i niewolnice, ludy skolonizowane, których wyzysk, podobnie jak wyzysk kobiet, umożliwił akumulację pierwotną, nieodzowną dla rozkwitu kapitalizmu. Zniewolenie kobiet szło jednak w parze z innym jeszcze, ściśle z nim związanym poddaństwem: opanowaniem natury. Tezę tę rozwija zwłaszcza filozofka i ekofeministka Carolyn Merchant w książce z 1980 roku zatytułowanej The Death of Nature[2], pracy, która uzupełnia wyniki badań Federici. Ukazuje w niej, w jaki sposób w dobie renesansu wzmożenie ludzkiej aktywności, wymagające ogromnych ilości metali oraz drewna, a także wielkich powierzchni uprawnych, które w niespotykanej dotąd skali zmieniło oblicze Ziemi, doprowadziło do analogicznego wstrząsu w ludzkich umysłach.

Dawniej świat postrzegano jako żywy organizm, często kojarzony z postacią matki i karmicielki. Od czasów starożytnych nad kopalnictwem ciążyła rzucona przez Pliniusza Starszego, Owidiusza i Senekę klątwa, wiążąca je z aktem przemocy powodowanym chciwością (żądzą złota) bądź żądzą zabijania (żelazo). W wiekach XVI i XVII dołączyła do nich lubieżność, potępiana przez poetów takich jak Edmund Spenser czy John Milton, uznających ją za powód gwałtu na Ziemi. W wyobrażeniach typowych dla tego czasu dostrzegano „bezpośrednią współzależność kopalnictwa i zgłębiania najbardziej ukrytych zakamarków kobiecego ciała”[3]. Dostrzegano podobieństwo między kopalnią a waginą Matki Ziemi, jamy, w których spoczywały cenne metale, uchodziły zaś za jej macicę. Dawne schematy umysłowe, dłużej już nie do utrzyma-

1 William Shakespeare, *Burza*, w: tegoż, *Burza. Zimowa opowieść*, przeł. Stanisław Barańczak, Poznań 1991, s. 30.

2 Carolyn Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology, and the Scientific Revolution* [1980], San Francisco 1990.

3 Ibidem

nia, miały być wkrótce zastąpione nowymi, które uśmiercając ciało świata, rozproszyłyby wszelkie skrupuły i pozwoliły na niepowstrzymaną eksploatację. Handlowy obłęd, w jaki wówczas wpadła ludzkość, wymagał niebywałej ilości drewna potrzebnego do budowy nadbrzeży, mostów, śluz, łodzi, okrętów, a także do produkcji mydła, beczek na piwo czy szkła. Wtedy po raz pierwszy pojawiły się problemy z zarządzaniem ową naturą, uznawaną za rodzaj „zasobu": w roku 1470 w Wenecji przyjęto ustawę przewidującą, że odtąd to Arsenał, nie zaś urzędnicy miejscy, będzie się zajmować organizowaniem wyrębu dębów. Merchant opisuje klimat tamtej epoki: „Wraz z rozrastaniem się europejskich miast i kurczeniem się obszaru lasów, osuszaniem bagien i mokradeł, budową sieci kanałów geometrycznie przecinających krajobraz, stopniowym opanowywaniem środowiska pracy przez ogromne i potężne hydrauliczne kołowroty, piece, kuznie i żurawie, ludzie w coraz większym stopniu zaczęli doświadczać natury jako czegoś, co zostaje dogłębnie przeobrażone poprzez pracę maszyn. Wywołało to nasilające się, z wolna wprawdzie, acz nieubłaganie, poczucie wyobcowania, które

zastąpiło bezpośrednią, prostą i organiczną więź [z naturą] stanowiącą wcześniej fundament ludzkiego doświadczenia".

Mechanistyczna wizja świata, która wówczas zaczyna się wybijać, implikuje między innymi możliwość jego „pewnego i spójnego" poznania;





natomiast zamęt właściwy dla życia organicznego ustępuje miejsca „niezmienności zasad matematyki i trwałości wszelkich tożsamości". Świat jest odtąd postrzegany jako coś martwego, materia zaś jako coś biernego. Wszędzie upowszechnia się model mechanistyczny, zwłaszcza wzorowany na działaniu zegara. Kartezjusz w Rozprawie o metodzie przyrównuje zwierzęta do automatów. Thomas



Hobbes z kolei, który najprawdopodobniej słyszał o pierwszej maszynie do liczenia, wymyślonej przez Blaise'a Pascala w roku 1642, porównuje rozumowanie do zwykłego następowania po sobie operacji dodawania i odejmowania[4]. Dochodzi w tej epoce do czegoś, co Susan Bordo nazywa „dramatem narodzin": wyrwania się z organicznego i macierzyńskiego świata średniowiecza po to, by rzucić się w objęcia nowego, w którym rządzą „jasność, abstrakcja i obiektywność". Istota ludzka jawi się w nim „jako byt ostatecznie od wszystkiego oddzielony, który zerwał wszelką więź ciągłości łączącej go ze światem, z którym wcześniej dzielił duszę". Amerykańska filozofka widzi w tym „ucieczkę od kobiecości, od pamięci o związku z matczynym światem i odrzucenie wszelkich wiążących się z nim wartości", których miejsce zajmuje obsesja na punkcie odsuwania i rozgraniczania[5]. To, co Guy Bechtel określa mianem „maszyny do wytwarzania nowego człowieka", było zarazem „maszyną do

4 Ibidem

5 Susan Bordo, *The Flight to Objectivity. Essays on Cartesianism and Culture*, Albany 1987.

zabijania dawnych kobiet"[6]. Wyłania się wówczas pewien „skrajnie zmaskulinizowany model poznania", „męskocentryczny styl poznawania", chłodny i bezosobowy. Interpretacja ta, podkreśla Bordo, nie ma w sobie nic z dwudziestowiecznych feministycznych fantazji. „Twórcy nowoczesnej nauki świadomie i otwarcie twierdzili, że «męskość» nauki otwiera nową erę. Ich zdaniem, owa męskość wiązała się z bardziej adekwatnym, czystym, bardziej obiektywnym i bardziej zdyscyplinowanym podejściem do poznawania świata". Angielski uczony Francis Bacon ogłosił w ten sposób „narodziny epoki mężczyzn"[7].

Tym samym dogłębnemu przeobrażeniu uległ stosunek podmiotu do siebie samego i do świata. Ciało traktowano odtąd jako coś oddzielonego od duszy i zasługującego na odrzucenie: „nie jesteś układem członków, który nazywa się ciałem ludzkim"[8] – pisał Kartezjusz w Medytacjach o pierwszej

6 Guy Bechtel, *La Sorcière et l'Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe, des origines aux grands bûchers,* Paris 1997.

7 Susan Bordo, *The Flight to Objectivity.* op.cit.

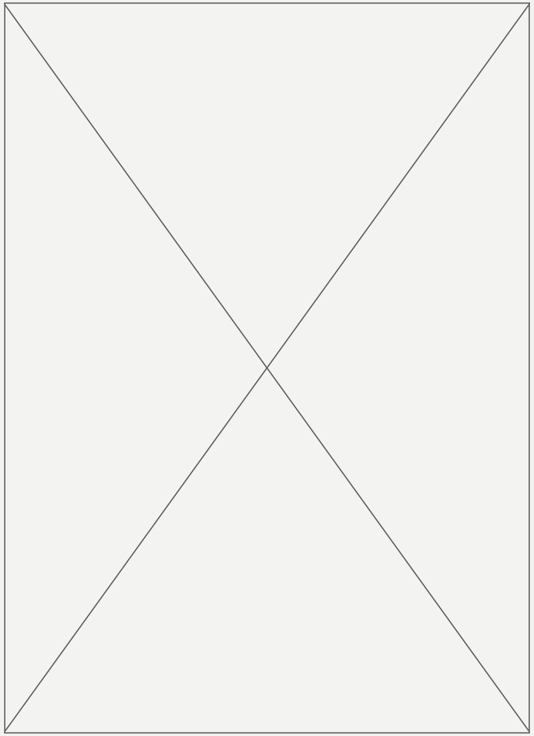
8 René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. Maria Ajdukiewiczowa, Stefan Swieżawski, Izydora Dąmbska, Kęty 2001, s. 223.

filozofii. Silvia Federici widzi w tym koncepcję, która w późniejszym okresie pozwoli uczynić z niej „wymarzone narzędzie nadające się do regulacji i automatyzacji, wymaganych przez kapitalizm"[9]. Susan Bordo przypomina, że odraza żywiona wobec ciała, przyrównywanego do więzienia bądź klatki, w dziejach zachodniej filozofii korzeniami sięga czasów starożytnej Grecji[10], jednak jeszcze dla Platona, podobnie jak dla Arystotelesa – jak wyjaśnia – ciało i dusza były nierozerwalnie z sobą splecione, a dusza mogła opuścić ciało dopiero z chwilą śmierci. Kartezjusz postąpił krok dalej, czyniąc z nich dwie całkowicie od siebie odrębne substancje. Jego zdaniem, umysł ludzki „nie ma niczego z przymiotów ciała"[11] (Medytacja czwarta).

9 Silvia Federici, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive* [2004], Geneve–Marseille 2014.

10 Susan Bordo jest również autorką jednej z najważniejszych prac poświęconych stosunkowi do ciała i obsesji na punkcie szczupłości we współczesnej zachodniej kulturze, która była mi wielce pomocna przy pisaniu mojej własnej książki *Beauté fatale.* Zob. Susan Bordo, *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body* [1993], Berkeley 2003.

11 René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. Maria Ajdukiewiczowa, Stefan Swieżawski, Izydora Dąmbska, Kęty 2001.



Ą

Natura przestaje być postrzegana jako karmiące łono i staje się nieokiełznaną pierwotną siłą, którą należy poskromić. To samo dotyczy kobiet, jak dowodzi Carolyn Merchant. Kobiety bowiem uznaje się za stworzenia bliższe naturze niźli mężczyzni i bardziej seksualnie wyuzdane (dzieło seksualnego tłumienia powiodło się na tyle, że dziś uchodzą one za mniej seksualnie rozbudzone niż mężczyzni). „Czarownica, symbol siły natury, rozpętywała burze, wywoływała choroby, niszczyła plony, szkodziła płodności i mordowała dzieci. Kobietę siejącą zamęt, podobnie jak szerzącą chaos naturę, należało trzymać pod kontrolą". Spętawszy i udomowiwszy obie te siły, sprowadzono je następnie do funkcji ozdobnika, przemieniono w „zasoby psychiczne i rekreacyjne, czekające na przemęczonego męża przedsiębiorcę"[12].

Postać Francisa Bacona (1561–1626), uznawanego za ojca nowożytnej nauki, w dobitny sposób ucieleśnia paralelność tych dwóch typów dominacji. Przez kilkanaście lat był on jednym z bliskich doradców króla Jakuba I Stuarta, pełniąc rozmaite

12 Carolyn Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology, and the Scientific Revolution* [1980], San Francisco 1990.

funkcje na szczytach władzy, w tym prokuratora generalnego. Jakub I, autor traktatu o demonologii, wstępując na tron Anglii, zmienił obowiązujące prawo: odtąd wszelkie praktyki czarodziejskie, nie zaś tylko rzekomo zabójcze, miały być karane śmiercią. Zdaniem Carolyn Merchant, Francis Bacon w swych pracach sugeruje, by wobec natury stosować te same metody, jakie stosowano wobec osób oskarżanych o czary. Wyobrażenia, do których się odwołuje dla sformułowania swych celów i naukowych metod, zaczerpnięte są wprost z sali sądowej – w której spędził mnóstwo czasu – albo wręcz z sali tortur. Zaleca on, by naturę przesłuchiwać dopóty, dopóki nie wyjawi swych sekretów: należy zerwać z przesądem, że „indagowanie natury jest czymś niedozwolonym", przeciwnie, należy ją „zaciągnąć w niewolę", „przypalać na wolnym ogniu", „formować" z pomocą mechanicznego rzemiosła[13]. Język, którym dzisiaj się posługujemy, wciąż nosi ślady owej postawy zdobywcy, nacechowany jest męską i agresywną seksualnością: mówi się przecież o „przenikliwym umyśle", a także o twardych – bezspornych niejako – dowodach.

13 Cyt. za Carolyn Merchant, *The Death of Nature*. op.cit.

W podobnym duchu pisał nawet pewien filozof o ekologicznej wrażliwości, Amerykanin Aldo Leopold (1887–1948): „Ekolog to ktoś, kto ma świadomość, że z każdym uderzeniem siekiery odciska się pokornym piętnem na obliczu ziemi”[14].

W XIX wieku ujarzmioną wreszcie naturę można było opisywać jako uległą kobietę, niestawiającą już oporu zakusom nauki. Dzieło francuskiego rzeźbiarza Louisa-Ernesta Barriasa (1841–1905), opatrzone tytułem Odsłaniająca się natura, przedstawia zatem kobietę z obnażonymi piersiami, pełnym wdzięku gestem uchylającą zasłonę okrywającą jej głowę. Patrząc na nią dzisiaj, trudno nie pomyśleć o francuskich plakatach propagandowych, które w trakcie wojny Francji z Algierią zachęcały Algierki do odrzucania chust („Czyż nie jesteście piękne? Odsłońcie twarze!”), czy nie mieć skojarzenia z ustawą z roku 2004 zakazującą noszenia chust w szkole. Niepodobna bowiem dopuścić, by kobieta, tym bardziej kobieta „tubylcza”, a także podległa tym samym prawom natura, skrywały jeszcze cokolwiek przed patriarchalnym zachodnim spojrzeniem. Praktyka polegająca na goleniu do gołej skóry włosów na głowie i na całym ciele u osób podejrzanych o czary, by umożliwić w ten sposób wszechstronną cielesną inspekcję, nie była niczym innym jak zwiastunem owego wymogu pełnej widzialności, umożliwiającej skuteczniejsze panowanie.

14 Cyt. za Pascale d’Erm, *Sœurs en écologie. Des femmes, de la nature et du réenchantement du monde,* Nantes 2017.

Fragment książki Mony Chollet *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przełożył Sławomir Królak, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019, s. 209–215

Błażej Popławski (Polskie Towarzystwo Afrykanistyczne) : Prawa pisane krwią, nie atramentem. Interpretacja Kolonii karnej Franza Kafki

(F r a g m e n t y)

Kolonialne enklawy

Kafka zabiera czytelników na wyspę stanowiącą francuską kolonię karną, a zatem placówkę zarządzaną przez wojsko na podstawie specjalnych przepisów, gdzie trafiają skazańcy przywożeni z Francji. O przynależności politycznej wyspy wnioskować można jedynie z krótkich wzmianek w tekście: „oficer mówił po francusku, ale z pewnością ani żołnierz, ani skazaniec nie znali francuskiego" (s. 95). Wyspa jest ulokowana w strefie klimatów tropikalnych. Niczego więcej o niej nie wiemy.

Według komentatorów twórczości Kafki miejscem akcji Kolonii karnej mogłaby być melanezyjska Nowa Kaledonia lub Wyspa Diabelska nieopodal Gujany Francuskiej[1]. Do Nowej Kaledonii trafił m.in. Antoni Berezowski, polski szlachcic, powstaniec

1 Margot Norris, *Sadism and Masochism,* s. 431; Martin Greenberg, *The Terror of Art,* New York: Basic Books 1965, s. 108.



styczniowy, wykonawca nieudanego zamachu na cara Aleksandra w Paryżu. Na Diabelskiej Wyspie byli więzieni m.in.: Alfred Dreyfus, niesłusznie skazany za rzekomą zdradę na rzecz Niemiec kapitan armii francuskiej pochodzenia żydowskiego, oraz Henri Charrière, pisarz, który na podstawie swoich przeżyć wydał książkę Papillon, zekranizowaną w 1973 roku przez Franklina J. Schaffnera. Skąd Kafka czerpał inspiracje do napisania Kolonii karnej? Za „literackiego poprzednika”[2] utworu uznaje się Le Jardin des supplices Octave'a Mirbeau, książkę wydaną w czerwcu 1899 roku – czyli w przeddzień procesu Alfreda Dreyfusa – a przetłumaczoną na język niemiecki już w 1901 roku. To swoista antologia złożona z tekstów penologicznych, opowieści z wojaży kolonialnych oraz relacji z więzienia, gdzie praktykowano tortury. Książka, jak postulował Ersnt Pawel, „łączy sadystyczno-anarchistyczny atak na burżuazyjną moralność z wyraźnymi symbolami seksualnymi”[3].

2 Ernst Pawel, *Franz Kafka. Koszmar rozumu,* przeł. Irena Stąpor, Warszawa: Twój Styl 2003, s. 405.

3 Ibidem. Polski przekład *Le Jardin des supplices* ukazał się prawie ćwierć wieku po wydaniu francuskim – Ogród udręczeń, przeł. Leon Choromański, Tczew: Księgarnia Pomorska 1922.

Wiedzę o życiu w koloniach Kafka znajdował w źródłach ogólnie dostępnych, broszurach typu Der Zuckerbaron. Schicksale eines ehemaligen deutschen Offiziers in Südamerika oraz Briefe eines Kaffee-Pflanzers. Zwei Jahrzehnte deutscher Arbeit in Zentral-Amerika Oskara Webera[4]. W beletrystyce tego rodzaju bez trudu można było natrafić na opisy tortur stosowanych przez Europejczyków wobec mieszkańców terenów podbitych.

Zaciekawienie światem pozaeuropejskim budzić także musiały wystawy kolonialne - takie jak Berlińska Wystawa Rzemiosła z 1896 roku. Pocztówki upamiętniające to wydarzenie kolportowano na terenie całego kontynentu, zwłaszcza w regionach niemieckojęzycznych. Fascynację egzotyką podtrzymywały też muzea etnograficzne (berlińskie założono już w 1873 roku; dwa lata później powstała podobna placówka w Dreźnie) oraz Völkerschauen, czyli ludzkie zoo — etnologiczne ekspozycje przyciągające tysiące gapiów, na których eksponatami byli przywożeni z kolonii „dzicy”. Jak

4 John Zilcosky, *Kafka's Travels: Exoticism, Colonialism and the Traffic of Writing,* New York: Palgrave Macmillan 2004, s. 106–108; Peter F. Neumeyer, *Franz Kafka, Sugar Baron,* „Modern Fiction Studies” 1971, nr 17, s. 5–16.

odnotowuje Hanna Schreiber, w samych Niemczech w okresie 1875–1900 zorganizowano ponad 100 takich pokazów[5].

N

Pionierzy kolonializmu

Głównymi bohaterami opowiadania są oficer oraz podróżny-badacz. Postacie te można uznać za personifikacje dwóch postaw charakterystycznych dla procesu kolonizacji – pozornie sprzecznych, aczkolwiek doskonale się uzupełniających – poczucia wyższości i poczucia obowiązku[6]. Urodzeni i socjalizowani zawodowo w Europie, choć pochodzący z różnych krajów, przybyli do Nowego Świata w tym samym celu – legitymizacji rządów metropolii[7]. Ich tożsamości – jak pisał Stuart Hall –„nie są

5 Hanna Schreiber, *Koncepcja „sztuki prymitywnej". Odkrywanie, oswajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 148–153.

6 Jan Kieniewicz, *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu,* Warszawa: Czytelnik 1986, s. 19.

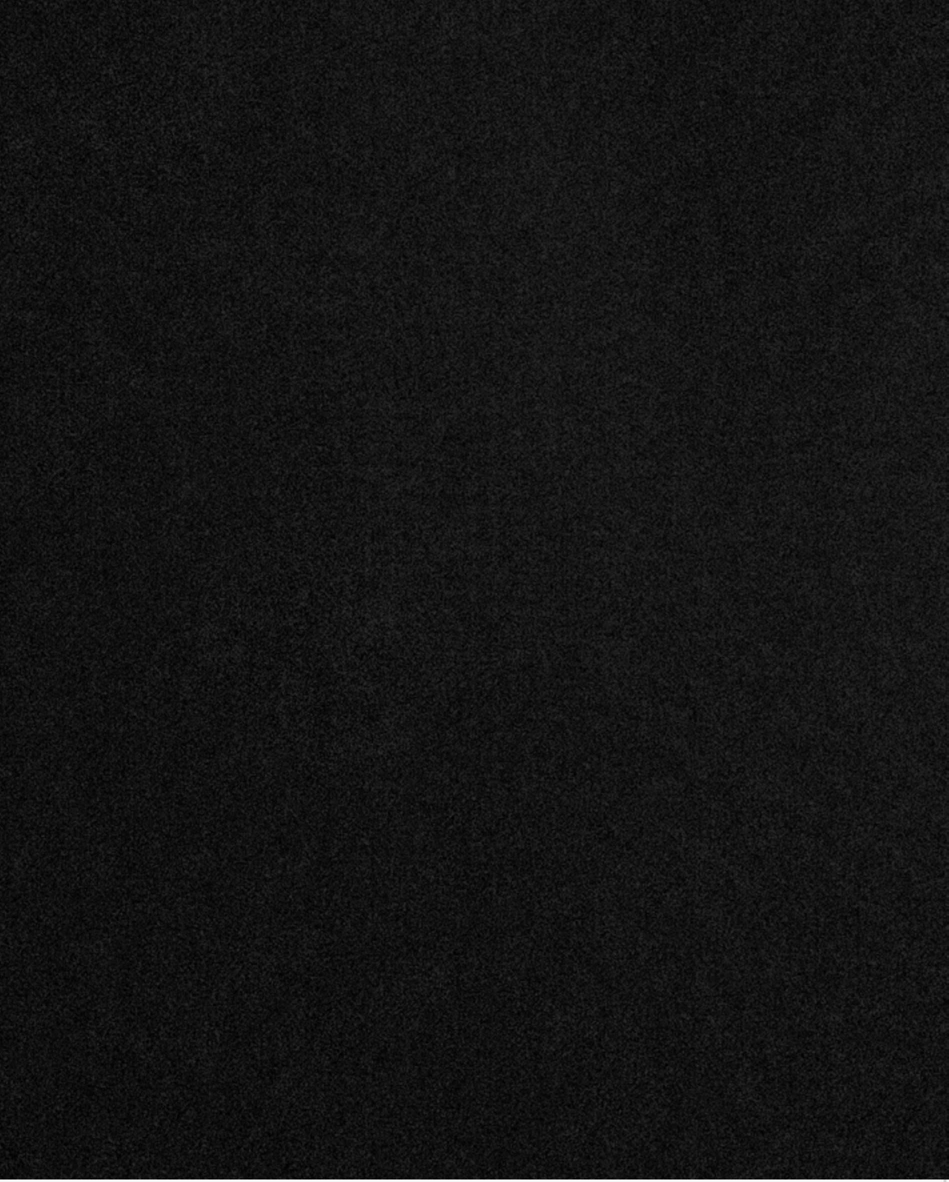
7 Leonard R. Mendelsohn, *Kafkas's „In Penal Colony" and the Paradox of Enforces Freedom*, „Studies in Short Fiction" 1971, nr 8, s. 309–316.

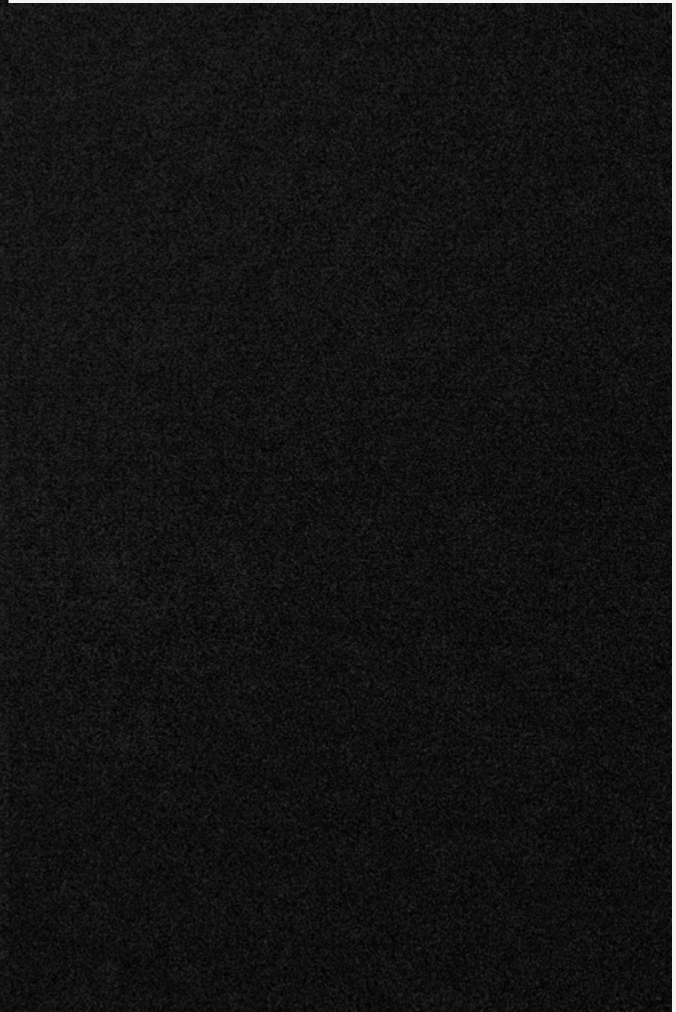
esencją, lecz pozycjonowaniem"[8]. Oficer reprezentuje administrację wojskową, podróżny-badacz zaś środowisko naukowe. „Podróżny jest znakomitym okazem pełnego wahań liberała, Oficer — paranoidalnego fanatyka", sugeruje Jan Gondowicz[9]. Współpraca tych dwóch grup decydowała o sukcesie projektów kolonialnych, legitymizacji władz oraz narodzinach hermeneutyki „trzecioświatowej". Bez obecności wojskowych militarny podbój nieznanych terytoriów, a często i eksterminacja autochtonów, byłyby niemożliwe. Z kolei eksploratorzy – ironicznie stwierdza Kafka – „podróżujący jedynie po to, aby obserwować, a w żadnym razie nie po to, aby cokolwiek zmieniać" (s. 108–109), stawali się de facto jednymi z głównych popularyzatorów ideologii kolonialnej w społeczeństwach europejskich. To oni odpowiadali za wytwarzanie i upowszechnianie,jak to określił Edward Said,

C H

8 Stuart Hall, *Tożsamość kulturowa a diaspora*, przeł. Krzysztof Majer, „Literatura na Świecie" 2008, nr 1–2 (438–439), s. 171.

9 Jan Gondowicz, *Dwaj panowie K. i ich wynalazek,* „Literatura na Świecie" 1987, nr 2 (187), s. 306. Do podobnych wniosków doszła Margaret Kohn – nazywa ona oficera „parodią autorytarnego okrucieństwa", a podróżnego „parodią nieefektywnego humanitaryzmu" *(Kafka's Critique of Colonialism,* „Theory and Event" 2005, nr 8 (3), s. 2).





reprezentacji Orientu[10]. Proces ten przyczynił się do umacniania dychotomii między Europą a jej „Innymi", dychotomii – według Anii Loomby – „kluczowej tak dla konstruowania europejskiej kultury, jak i dla utrzymywania i poszerzania europejskiej hegemonii nad obcymi terytoriami"[11]. Wiktoriański etos nieustraszonego odkrywcy wyprawiającego się na „krańce świata" kształtował wyobraźnie społeczną, zjednywał poparcie i fundusze dla kolejnych wypraw w nieznane.

Kafka jest świadom napięć, do których dochodziło między administracją cywilną a wojskową – zwłaszcza po fazie podboju, podczas utrwalenia zależności gospodarczej. O konfliktach tych świadczy choćby wymiana poglądów w kwestii ubiorów kolonialnych. Podróżny strofował oficera, zwracając mu uwagę, że jego strój jest wysoce nieodpowiedni. Oficer był ubrany w „ciasny, paradny, obciążony epoletami i obwieszony sznurami mundur" (s. 95). Z drugiej jednak strony, podróżnik

10 Edward Said, *Orientalizm*, przeł. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka 2005.

11 Ania Loomba, *Kolonializm / postkolonializm*, przeł. Natalia Bloch, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2011, s. 61.

był wystrojony w równie niepasujący do warunków klimatycznych surdut. Oba stroje były zatem tak samo groteskowe, oddające europocentryzm i megalomanię mieszkańców Starego Świata.

Portret ujarzmionych

F

(...) W opowiadaniu Kafki mieszkańcy wyspy – tubylcy zatrudnieni przez władze kolonialne oraz osoby zesłane na wyspę (pisarz celowo zaciera granicę między nimi) — odgrywają rolę drugoplanową. „Obywatele kolonii" (s. 108) – jak Kafka przewrotnie nazywa heterogeniczną populację wyspy – niespecjalnie przejmowali się egzekucją. Na jej miejsce nie przybył ani jeden widz. Oficer, odczuwając „smutek" (s. 113), określił ich mianem „bezużytecznych" (s. 111), a brak zainteresowania z ich strony – „hańbą" (s. 112) dla kolonii.

W narracji tej warto zaobserwować akcentowaną przez oficera ewolucję światopoglądową mieszkańców kolonii, której nie da się zredukować do zmiany w imaginarium prawno-etycznym. Dawniej „już na dzień przed straceniem cała dolina była pełna ludzi; wszyscy przychodzili tylko po to, aby

się przypatrzyć. [...] Wszyscy wiedzieli: Teraz staje się zadość sprawiedliwości” (s. 111–112). Przestępstwa były traktowane jako czyny zagrażające w mniejszym stopniu elicie polityczno-ekonomicznej, a w większym stabilności całej wspólnoty. Przez to kara odgrywała rolę czynnika wzmacniającego tożsamość społeczną wyspiarskiej populacji. Jak określił to René Girard, „wspólnota [...] może się ponownie zespolić jedynie kosztem swojej ofiary, kosztem kozła ofiarnego”[12].

Egzekucje – niczym w średniowieczu – odbywały się w świąteczno-karnawałowej aurze13. Były głównym urozmaiceniem kalendarza. Publiczne upokorzenie, stygmatyzacja i okaleczenie stanowiło kluczowy składnik kary – negatywne emocje tłumu sankcjonowały brutalność wyroku i społeczną ekskluzję skazanego (nikt nie zakładał jego reedukacji). Co istotne, w krwawym spektaklu szczególne

12 René Girard, *Kozioł ofiarny,* przeł. Mirosława Goszczyńska, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1987, s. 155

13 Trudno nie zgodzić się z Norbertem Eliasem, który zauważył, że „wiele rzeczy, które niegdyś dostarczały doznań przyjemnych, dziś budzi uczucie przykrości” *(Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu,* przeł. Tadeusz Zabłudowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980, s. 293).

miejsce przydzielano dzieciom, dla których udział w kaźni odgrywać miał rolę socjalizującą do życia w kolonii.

Oficer krytykuje współczesne postawy mieszkańców wyspy, jakże odmienne od atmosfery dawnego karnawału. Kaźń skazanego przestała być dla nich atrakcją. Z treści opowiadania wyczytać można, że zadecydowały o tym dwa niezależne czynniki: wzrost postaw humanitarnych oraz – co prawdopodobnie odegrało większą rolę – zwiększenie zaangażowania mieszkańców w życie gospodarcze. Jak pisał Jan Kieniewicz, likwidacja starych kolonii następowała nie tyle w poczuciu potrzeby naprawienia krzywd wyrządzonych tubylcom, ile w przekonaniu, że system kolonialny zaczyna być nieefektywnym anachronizmem[14].

Oficer przygląda się erozji systemu stworzonego przez poprzedniego komendanta z niesmakiem. Nowy zarządca kolonii wydaje się być orędownikiem indywidualistycznie definiowanej umowy społecznej, a także zwolennikiem abolicjonizmu w wydaniu Cesare Beccarii (O przestępstwach i ka-

14 Jan Kieniewicz, *Od ekspansji do dominacji*, s. 11.

6	7	7
S		R
5		8
J		J
J		O
8	9	0



rach, 1764) – zniesienia „bezprawnej, niekoniecznej, nieetycznej, absurdalnej" i łatwo wykorzystywanej w celach politycznych kary śmierci[15] oraz redukcji „bezużytecznego cierpienia", czyli zastępowania tortur przez uwięzienie. Przedmiotem kary stać miał się umysł, a nie ciało skazanego. Dzięki wysiłkom nowego komendanta, opisywanego przez oficera językiem pełnym pogardy, funkcję spektakli władzy przejęły rozprawy i demokratyczne dyskusje w siedzibie komendantury. Ich przedmiotem nie były wyłącznie sprawy karne, ale także debaty budżetowe nad rozwijaniem infrastruktury komunikacyjnej.

Reprezentantami populacji wyspy, o którym dowiadujemy się nieco więcej, jest skazany oraz pilnujący go żołnierz – zasymilowany tubylec (Kafka od początku zestawia swoich bohaterów w pary: skazany – strażnik, podróżny – oficer). Skazany to ordynans winny „nieposłuszeństwa i obrazy zwierzchników" (s. 92) — co oznaczało zaspanie i niezasalutowanie co godzinę w stronę drzwi domostwa, gdzie mieszkał jego przełożony. Przebudzony przez zwierzchnika uderzeniem w twarz, „zamiast [...] prosić o przebaczenie [...] chwycił swego pana za nogi [...] i zawołał «Odrzuć pejcz, bo cię pożrę!»" (s. 101).

Postać skazanego jest przedstawiana językiem paternalistycznym jako istota prymitywna, ahistoryczna, zacofana, w większym stopniu przynależna do świata natury niż kultury („Barbarzyńcy nie byli «prawdziwymi ludźmi»"16, wymownie pisze Schreiber). Charakterystyka skazanego ociera się o archetyp „szlachetnego dzikusa" z pism Michela de Montaigne i Jeana-Jacquesa Rousseau. Opis jest naturalistyczny, eksponujący wady fizyczne i brak wolnej woli tubylca: „tępy mężczyzna o szerokich szczękach, zaniedbanych włosach i zmiętej twarzy. [...] Wyglądał [...] posłusznie jak pies i zdawało się, że można by mu pozwolić spokojnie biegać po stokach, a na początku egzekucji wystarczyłoby gwizdnąć żeby przyszedł" (s. 92). Jest bierny, nie próbuje ucieczki. Do jego pilnowania wyznaczono jednego żołnierza. Aktywność skazanego ogranicza się do infantylnego podpatrywania zachowania podróżnego, którego potrafi jedynie „naśladować" (s. 97).

15 Konrad Glombik, *Kara śmierci przed trybunałem sumienia,* Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski 2001, s. 61.

16 Hanna Schreiber, *Koncepcja „sztuki prymitywnej",* s. 39.

Ofiara, porównana przez narratora do psa, poddaje się karze – choć nie pojmuje jej charakteru. Nie została nawet poinformowana o samym fakcie skazania, co potwierdza przemyślenia Michela Foucault, że wiedza w procesie karnym zazwyczaj pozostaje absolutnym przywilejem strony karzącej. Prawdę „produkowano" pod nieobecność skazanego. „Zawiadamianie go [skazańca] o wyroku byłoby niepotrzebne. Pozna go przecież na własnym ciele. [...] Podstawowa zasada, według której wydaję orzeczenia, brzmi: wina jest zawsze niewątpliwa" (s. 99–100), deklaruje oficer. Skazańcowi nie dano także żadnej szansy na obronę, przedstawienie własnej interpretacji zaistniałych wydarzeń. Rozumiana w ten sposób kara przestaje być miernikiem winy, a zbliża się do absurdalnej formy represji i samosądu.

Liturgia kolonialna

Według Richarda Sennetta cywilizację zachodnioeuropejską od zarania prowokowało ciało cierpiące. Amerykański socjolog pisze: „Cywilizacja Zachodu za nic nie chciała «naturalizować» cierpienia, starała się je traktować jak coś podległego społecznemu nadzorowi"[17]. Sennett, nawiązując do prac Foucaulta, przybliża system zarządzania cierpieniem za pomocą manipulacji „uświęconego obrazu ciała, świętego obrazu, w którym ciało zmaga się ze sobą, jest źródłem cierpienia i niedoli"[18].

Mechanizm mistycznej kaźni – a zatem gospodarki owymi świętymi obrazami – poznajemy w Kolonii karnej dzięki relacji oficera. Wciela się on w rolę koryfeusza oraz mistrza barbarzyńskiej ceremonii wymierzenia kolonialnej sprawiedliwości. Z maniakalnym zaangażowaniem objaśnia każdy detal działania „szczególnego aparatu" (s. 92) – maszyny wykonującej wyrok na skazanym. Charakteryzuje instrumentarium do zadawania bólu niczym dzieło sztuki i cud techniki. Podkreśla zaawansowanie technologiczne, pełną mechanizację, elektryfikację oraz matematyczną precyzję i niezawodność.

17 Richard Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu,* przeł. Magdalena Konikowska, Warszawa: Aletheia 2015, s. 25.

18 Ibidem, s. 26



Maszyna stanowi artefakt kolonialnej sprawiedliwości[19]. W opowiadaniu Kafki żaden z bohaterów nie został opisany tak dokładnie jak aparat kaźni. Został zaprojektowany przez poprzedniego komendanta, „żołnierza, sędziego, konstruktora, chemika, rysownika" (s. 98). Sprzęt przynależy do przeszłości, do czasów niezdefiniowanego chronologicznie ancien régime. Osoba go obsługująca jest zaledwie „niewolnikiem, dodatkiem do maszyny"[20]. (...)

Iluzje dekolonizacji

Po kaźni podróżny, skazany i żołnierz wracają do zabudowań miejskich. Badacz trafia
do herbaciarni, gdzie – jak dowiaduje się przypadkiem – pochowano byłego komendanta. Jego ciało umieszczono w budynku, który „wywarł na podróżnym wrażenie historycznego zabytku – uczuł potęgę minionych lat" (s. 129). Komendant

19 Ruth Cumberland, *Inscribed Bodies: The Cruel Mirage of Imperialistic Idealism in Kafka's "Penal Colony"*, „Papers on Language & Literature" 2013, nr 49 (2), s. 203.

20 Krzysztof Borowik, *Kafka i wahadło*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 1980, nr 5 (53), s. 44.

nie spoczął jednak w kunsztownym sarkofagu, lecz jego sprofanowane zwłoki pochowano pod podłogą. Na kamieniu nagrobnym, na którym stoją stoły i krzesła, widnieje napis: „Tu spoczywa stary komendant. [...] Istnieje proroctwo, że [...] komendant zmartwychwstanie i z tego domu poprowadzi swych zwolenników do walki o odzyskanie kolonii. Ufajcie i czekajcie!" (s. 130).

Epitafium to – wieszczące powrót fali kolonialnej przemocy, a umieszczone w przestrzeni kolonialnej niepamięci – zdaje się przerażać podróżnego bardziej niż krwawa kaźń w dolinie. Decyduje pospiesznie udać się portu. Wsiada na statek, zostawiając skazanego i żołnierza na nabrzeżu, nie godząc się na ich błagalne prośby, by zabrał ich ze sobą z wyspy. Gest ten jest pełen hipokryzji – jeszcze przed chwilą badacz zdawał się być orędownikiem liberalnego traktowania tubylców, a kilka minut później klarownie im pokazuje, gdzie ich miejsce w imperialnej stratyfikacji. Zachowanie to rozumieć można jako antycypację procesu dekolonizacji – pozostawienia mieszkańców kolonii samym sobie, nagłej ucieczki Europejczyków w okresie zimnej wojny. Eksodus ten stał się jedną

z przyczyn kryzysu państwowości postkolonialnej na globalnym Południu. Jak pisał George Orwell w powieści Birmańskie dni: „Kiedy tubylcy przyjdą błagać, byśmy pozostali, odpowiemy: «Nie, mieliście szansę, lecz nie chcieliście jej wykorzystać. Doskonale, zostawimy was i rządźcie się sami». Cóż to będzie dla nich za nauczka!"[21]. (...)

Tekst po raz pierwszy ukazał się w „Przeglądzie humanistycznym", nr 4/2016, s. 119-131

21 George Orwell, *Birmańskie dni,* przeł. Zofia Zinserling, Warszawa: Muza 2014, s. 38.

T

dyrektor Wojciech Faruga **zastępczyni dyrektora ds. programowych** Julia Holewińska **główny księgowy** Jacek Grabarczyk **kierowniczka działu artystycznego** Bernadeta Fedder **kierowniczka działu produkcji** Anna Kosmala **główna specjalistka ds. działań międzynarodowych** Elena Malygina-Tworkowska **kierowniczka literacka** Daria Sobik **pedagożka teatru** Karolina Sosińska **kierowniczka działu komunikacji** Marietta Maciąg **specjalistki ds. komunikacji** Natalia Gryszówka, Magdalena Niedźwiecka, Aleksandra Rzęska, Agnieszka Sondej **aktorzy i aktorki** Sara Celler-Jezierska, Paweł L. Gilewski, Mirosław Guzowski, Marian Jaskulski, Damian Kwiatkowski, Dagmara Mrowiec-Matuszak, Karol Franek Nowiński, Emilia Piech, Jerzy Pożarowski, Michalina Rodak, Michał Surówka, Małgorzata Trofimiuk, Jakub Ulewicz, Małgorzata Witkowska, Marcin Zawodziński **inspicjenci** Hanna Gruszczyńska, Adam Pakieła **sekretarka** Joanna Konopka **główna specjalistka ds. pracowniczych oraz BHP** Marta Pierzchalska/Dorota Kroll **zastępczyni głównego księgowego** Joanna Kraszewska **specjalistka ds. płac** Elżbieta Cieślak **księgowa** Joanna Szewe **kierownik działu techniczno-gospodarczego** Waldemar Gracz **zastępczyni kierownika ds. gospodarczych** Beata Waszak **specjalistki ds. techniczno-gospodarczych** Maria Skora, Kazimiera Szramka **kierowniczka pracowni krawieckiej** Ewa Stańska **krawcowe** Alina Tadych, Aldona Włoch **kierownik pracowni multimedialnej** Robert Łosicki **specjaliści oświetlenia scenicznego** Marcin Należyty, Eugeniusz Wiśniewski **specjalistka ds. multimediów** Karolina Lewandowska **specjaliści dźwięku scenicznego** Leszek Drygas, Krzysztof Kroschel **brygadzista sceny** Artur Ekwiński **montażyści sceny** Henryk Banach, Jędrzej Dolata, Mariusz Pawlikowski, Roman Pietrzak **rekwizytorzy** Eugeniusz Baranowski, Wiesław Mitoraj **garderobiane** Olga Betańska, Jadwiga Kamińska, Katarzyna Wysocka **fryzjer** Michał Boroń **plastyczka** Barbara Górecka **ślusarz** Jarosław Andrysiak **stolarze** Krzysztof Pawlak, Witold Włoch **zaopatrzeniowczyni-kierowczyni** Bożena Lange **konserwator-kierowca** Zbigniew Czerniak P N P - T K / 6

P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
T B
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6
P N P - T K / 6 P N P - T K / 6

2